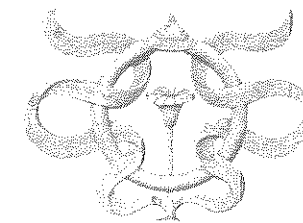


FERRARA  
PAESAGGIO ESTENSE  
5



L'UNO E L'ALTRO  
ARIOSTO  
IN CORTE E NELLE DELIZIE

a cura di  
GIANNI VENTURI



LEO S. OLSCHKI  
Firenze  
2011



*Tutti i diritti riservati*

CASA EDITRICE LEO S. OLSCHKI  
Viuzzo del Pozzetto, 8  
50126 Firenze  
[www.olschki.it](http://www.olschki.it)



Provincia di Ferrara



ISTITUTO DI STUDI RINASCIMENTALI  
FERRARA

Il presente volume è stato pubblicato con il contributo di:

 **Fondazione Carife**  
Cassa di Risparmio di Ferrara

---

ISBN 978 88 222 6041 3



## INDICE

Introduzione di GIANNI VENTURI . . . . .	Pag. V
MARCO DORIGATTI, <i>Il manoscritto dell'Orlando furioso (1505-1515)</i> . . . . .	» 1
GERARDA STIMATO, <i>Identità o omonimia? Il problema della doppia Melissa nell'Orlando furioso</i> . . . . .	» 45
MICHEL PAOLI, <i>L'Ariosto inviava davvero le sue Satire? (Il significato delle Satire fra ricerche storiche e letterarie)</i> . . . . .	» 59
MARCELLO CICCUTO, <i>Nella tradizione figurata del Furioso: fedeltà e tradimenti</i> . . . . .	» 69
PASQUALE SABBATINO, «Quel gran Pittor de l'armi e degli amori». <i>Il ritratto di Ariosto nella Galeria del Marino</i> . . . . .	» 81
FRANCESCO FURLAN, <i>La geografia dell'Ariosto</i> . . . . .	» 105
LAURA RICCÒ, <i>Ruggiero e Leone: l'erofilomachia dal poema al teatro fra ragioni drammaturgiche e ragioni politiche</i> . . . . .	» 113
TIMOTHY WILSON, <i>Le illustrazioni dell'Orlando furioso del pittore di maioliche Francesco Xanto Avelli</i> . . . . .	» 141
JANE E. EVERSON, <i>Il Mambriano di Francesco Cieco da Ferrara fra tradizione cavalleresca e mondo estense</i> . . . . .	» 153
ANDREA MARCHESI, <i>Oltre il mito letterario, una mirabolante fabbrica estense. Protagonisti e significati nel cantiere di Belvedere (e dintorni)</i> . . . . .	» 175
VINCENZO FARINELLA, <i>Venere sull'Eridano di Battista Dossi e Girolamo da Carpi: un nuovo dipinto ariostesco per la delizia del Belvedere?</i> . . . . .	» 215
ANDREA GAREFFI <i>La Lena, commedia ad orologeria</i> . . . . .	» 227

# INDICE

ALBERTO CASADEI, <i>Precettistica e libertà nella poetica ariostesca</i> . .	Pag. 239
CAMILLA CAVICCHI, <i>Musici, cantori e 'cantimbanchi' a corte al tempo dell'Orlando furioso</i> . . . . .	» 263
GIOVANNA RIZZARELLI, <i>L'Orlando furioso e la sua traduzione in immagini: progetto per un archivio digitale</i> . . . . .	» 291
Bibliografia. . . . .	» 299



JANE E. EVERSON

IL MAMBRIANO DI FRANCESCO CIECO DA FERRARA  
FRA TRADIZIONE CAVALLERESCA E MONDO ESTENSE

L'argomento che vi propongo oggi nasce dalle discussioni elaborate nella mia monografia del 2001 *The Italian Renaissance Epic in the Age of Humanism*.<sup>1</sup> In quel volume, prendendo in considerazione poemi del Boccaccio (il *Teseida*), di Luigi Pulci (il *Morgante*), del Boiardo (l'*Orlando Innamorato*) e di Francesco Cieco (il *Mambriano*), ho affrontato un tema fondamentale per lo studio del genere cavalleresco nel corso del Tre e del Quattrocento, e cioè il paradosso costituito dalla fioritura, vigorosa e influente, del genere, in un contesto culturale intriso di *studia humanitatis*, e dedito alla riscoperta e alla promozione della letteratura latina e greca. In tale contesto culturale, in apparenza così antitetico al genere cavalleresco tipico del Medioevo, la fioritura del genere e la sua popolarità presso un ampio pubblico che comprendeva anche membri dei ceti più alti e più colti richiedeva un'analisi approfondita e concentrata sulla fusione dei vari elementi classici con quelli della tradizione cavalleresca. Proponevo come soluzione al paradosso un sincretismo fra tradizione cavalleresca e umanesimo rinascimentale che permettesse al pubblico di percepire nei poemi non solo una vecchia tradizione, amata, ma forse antiquata, ma anche una letteratura moderna, rinnovata dagli studi classici, e 'di moda'. Si potevano, cioè, apprezzare i poemi simultaneamente come esperimenti nel genere dell'epopea classica e come racconti cavallereschi tradizionali.

Dalla scelta dei poemi e dei poeti menzionati sopra dovrebbe apparire chiaro che, nel mio studio, la città di Ferrara e la corte estense occupano un posto di rilievo. Infatti non è stata solo la presenza alla corte estense prima

---

<sup>1</sup> J.E. EVERSON, *The Italian Romance Epic in the Age of Humanism: The Matter of Italy and the World of Rome*, Oxford, Oxford University Press, 2001.



del Boiardo, e poi di Francesco Cieco, che mi ha spinto a studiare da vicino il paradosso del poema cavalleresco in quell'ambiente. Ferrara, come si sa, fornisce anche molto materiale di archivio – dettagli sulle letture, sulle biblioteche sia ducali sia private, sui prestiti dalla biblioteca di corte – che permettono studi particolarmente approfonditi sui gusti dei lettori quattrocenteschi prima e dopo l'introduzione del libro stampato. Ma l'importanza di Ferrara per lo studio del mio paradosso va ben oltre. Come la letteratura cavalleresca del Quattrocento, così anche Ferrara può essere considerata presa nello stesso paradosso: caratterizzata, anch'essa, dalla convivenza di tradizione medievale e cultura classicheggiante, umanista, moderna. Da una parte, sul versante moderno, possiamo citare, fra i numerosi esempi relativi, la presenza a corte e in città di umanisti per periodi più o meno prolungati, attratti sia dallo Studio sia dalla corte, il circolo di promotori della cultura classica gravitante intorno a Leonello, il flusso di testi di letteratura classica nella biblioteca estense, e la riscoperta e la promozione della commedia classica. Dall'altra parte, sul versante della tradizione medievale, la pittura a Ferrara, come abbiamo avuto occasione di ricordare proprio in questi giorni nella mostra su Tura e Del Cossa, trasmette e rivela sempre molti motivi del gotico internazionale non solo nell'estetica ma anche nella scelta dei temi. I registri della biblioteca ricordano inoltre prestiti frequentissimi di libri di cavalleria, anche delle più vecchie narrative, all'*élite* culturale, e accanto alla rappresentazione delle commedie classiche di Plauto (non sempre pienamente apprezzate dal pubblico) possiamo constatare la presenza regolare, a feste e celebrazioni della corte, di cantastorie che recitavano le storie cavalleresche tradizionali e che venivano generosamente ricompensati per tali *performance* dagli Estensi. Il mondo estense, il mondo della Ferrara quattrocentesca è quindi un mondo in bilico fra un passato medievale, cavalleresco sempre molto apprezzato, ed un presente, ed ancor più un futuro, attivamente votato alla promozione della cultura umanistico-rinascimentale. Tale, quindi, l'ambiente in cui Francesco Cieco portò a termine il suo poema iniziato per la corte dei Gonzaga intorno al 1490, ma concluso alla corte estense per il cardinale Ippolito verso il 1502, e stampato postumo sempre tramite l'interesse del cardinale nel 1509.

Vi propongo in ciò che segue un *Mambriano* in perfetta sintonia con questa Ferrara bilanciata fra Medioevo e mondo umanistico, e per dimostrare questa tesi invito ad esaminare il poema del Cieco sotto tre aspetti: il debito verso la tradizione medievale della letteratura cavalleresca; l'incorporazione di motivi presi dalla letteratura classica; e l'omaggio fatto al mondo contemporaneo della corte estense. Così, in questo convegno, per il resto tutto dedicato all'Ariosto, l'obiettivo finale sarà di riaprire la discussione sul poema cavalleresco fra la morte del Boiardo e l'inizio del *Furioso*, e di stimolare una nuova



considerazione del debito che l'Ariosto ebbe verso il suo più immediato predecessore.<sup>2</sup>

Il *Mambriano* è strutturato intorno a tre temi narrativi variamente intrecciati, secondo la pratica dell'*entrelacement*: il tema della guerra di Mambriano contro Rinaldo e Carlomagno; quello di Orlando in Africa e nella Spagna; e le avventure e i vari combattimenti che si susseguono dopo la conclusione di queste guerre. Tale struttura è stata spesso criticata in passato per una supposta mancanza di coerenza ma, come spero di dimostrare tramite l'analisi proposta, corrisponde perfettamente allo scopo del poeta di riflettere nel suo poema l'ambivalenza culturale che caratterizza il suo ambiente ed i suoi principali lettori. Infatti, come si vedrà, il tema della guerra di Mambriano costituisce il principale debito del Cieco alla tradizione medievale; quello di Orlando in Africa rivela il suo rifarsi alla letteratura e la cultura classica; mentre il terzo tema trasmette allusioni al mondo contemporaneo della corte estense.

#### LA TRADIZIONE MEDIEVALE NEL MAMBRIANO

La guerra fra Mambriano e Rinaldo inizia nel primo canto quando Mambriano parte con un esercito per la Francia. Scopo della sua invasione è il vendicarsi della morte di vari parenti uccisi da Rinaldo in campagne antecedenti. La campagna comincia male: a seguito di un naufragio, Mambriano perde la sua flotta e si ritrova sull'isola di Carandina, la quale lo soccorre e lo seduce. Una visione lo richiama al suo dovere, e dopo un combattimento con Rinaldo per l'amore e la persona di Carandina, Mambriano torna in patria per domare una ribellione in casa sua. Ristabilito il suo potere nel Medio Oriente, giunge in Francia e pone l'assedio intorno a Montalbano. Rinaldo si trova sempre sull'isola di Carandina, ma la difesa è abilmente condotta da Bradamante in particolare. Liberato dalle prese di Carandina grazie ai poteri magici di Malagigi, Rinaldo torna a Montalbano e Mambriano ben presto decide di ritirarsi. Torna nel suo paese inseguito da Rinaldo e dall'esercito cristiano. Qui dopo una serie di battaglie intorno alla città di Calcidonia, capitale del regno di Mambriano, i cristiani, di nuovo grazie a Malagigi, sono vittoriosi. Mambriano si arrende a Rinaldo, sposa Carandina, e accetta di pagare il tributo a Carlomagno.

<sup>2</sup> Per uno studio recente sul poema del Cieco, che prende in considerazione alcuni dei temi trattati sotto, vedi E. MARTINI, *Un romanzo in crisi: Il Mambriano del Cieco da Ferrara*, tesi di letteratura italiana, Università di Firenze, Facoltà di lettere e filosofia, a.a. 2004-2005.



Da questo breve riassunto cominciano già a profilarsi certi elementi tradizionali: personaggi, ragioni della guerra, teatro in cui si combatte.

Sin dall'inizio del poema, nella presentazione dei personaggi e delle motivazioni della guerra, il Cieco dimostra familiarità sia con le più antiche tradizioni e versioni della letteratura carolingia, sia con modificazioni e sviluppi più recenti. Il nome stesso del protagonista, Mambriano, richiama subito quello di Mambrino e ciò viene presto confermato nel I 9 dove il poeta dice: «parente fu costui del re Mambrino / e da una sua sorella era processo». La storia di Rinaldo e Mambrino e l'uccisione di questi occupano un posto di rilievo nei *Cantari di Rinaldo* e in tutta la tradizione di narrative incentrate su Rinaldo.<sup>3</sup> Tali racconti sono ricordati dal Cieco, a mo' di antefatto, nel I 10-11. Il motivo della vendetta per la morte di Mambrino richiama anche altri elementi della tradizione rinaldiana, poiché prima di Mambriano, vari suoi parenti hanno tentato di vendicarsi contro Rinaldo per la morte di Mambrino, episodi che fanno ugualmente parte della stessa tradizione. Dato che queste vendette si concludono sempre con la morte del protagonista pagano, lasciano sempre aperto il campo per ulteriori spedizioni vendicative. Così il Cieco rammenta nel I 15-16 le spedizioni di Brunamonte, Costantino, Gattamogliero, Feburro, Chiarello, Galinferno, Salimarte, Alceo da Monte, Calindro, Rubicano e Silvanello, prima di concludere: «tutti son stati da Rinaldo uccisi» (*ivi*, 16).<sup>4</sup> Nella tradizione i pagani accusano Rinaldo di aver ucciso Mambrino 'a tradimento', anzi mentre si riposava inerme:

E falsamente Rinaldo imputava  
Aver per tradimento ucciso quello [Mambrino]  
E che da indi in qua quel traditore  
Con l'arme di Mambrin s'ha fatto onore (*Mamb.*, I 10).

Mambriano, come i suoi parenti, sottoscrive tale imputazione; ma il Cieco ne afferma fin dall'inizio la falsità. Nel suo poema, comunque, metterà fine alla lunga serie di vendette, quando nell'ultimo combattimento fra Mambriano e Rinaldo, nel canto XXIV, riporta i due antagonisti in un posto che volutamente rispecchia il 'praticello' dove morì Mambrino, ma per narrare un

<sup>3</sup> Vedi *I Cantari di Rinaldo da Monte Albano*, edizione critica a cura di E. Melli, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 1973, spec. canti XVII-XXVI; la morte di Mambrino e l'acquisizione del suo elmo da parte di Rinaldo avviene nel c. XXVI 2-6.

<sup>4</sup> Per la presentazione della schiatta di Ulivante si veda *I Cantari di Rinaldo*, XI, 23-26; a questo punto nei *Cantari*, Brunamonte e Costantino sono già stati uccisi da Rinaldo; la vendetta di Gattamogliero contro Rinaldo per la morte di questi due e degli altri fratelli, Chiarello, Marte e Mambrino, è annunciato nel c. XLII 26 e la morte di lui nel c. XLIII 19.



esito ben diverso e conclusivo.<sup>5</sup> Mambriano, dopo la sconfitta del suo esercito nei pressi di Calcidonia, fugge attraverso una selva ed arriva: «sopra un bel prato di fioretti adorno» (XXIV 29). Lì si disveste delle armi, e «vinto dal sonno, cominciò a dormire» (XXIV 33), «a l'ombra d'un olivo» (*ivi*, 34). La sceneggiatura rispecchia esattamente quella della tradizione tramandata, entro il poema, dalla schiatta di Mambrino, a parte il fatto che qui ci si trova in Oriente invece che in Francia. Rinaldo, arrivato sul prato, insiste su questo parallelismo perfetto, proprio per rifiutare l'ingiusta accusa di tradimento. Per comportarsi secondo le regole più precise della cavalleria, aiuta Mambriano a rivestirsi delle sue armi, e specialmente dell'elmo. Quindi s'inizia il duello. Non basta comunque per metter fine alla tradizione di vendette da parte della setta di Mambrino il comportamento cortese di Rinaldo; occorrono anche dei testimoni di tale comportamento ed una conclusione che non lasci Mambriano morto sul campo. Così il Cieco fa arrivare sulla scena Carandina, la quale interrompe il duello, prima per paura per Rinaldo, ma poi, intenerita dalle preghiere di Mambriano, per cortesia verso quest'ultimo. Nel dialogo che conclude il combattimento, il Cieco riafferma la tradizione rinaldiana della narrazione, ma anche asserisce l'innovazione di metter fine alla tradizione di tentativi di vendicare Mambrino. L'ira di Rinaldo nei confronti di accuse ingiuste viene ribadita, e la necessità di una pubblica confessione da parte dell'ultimo rampollo della casa di Ulivante è sottolineata, confessione che deve comprendere non solo la vera storia della morte di Mambrino, ma anche quella del duello appena concluso fra i due antagonisti.

[...] Se scampar brami  
Per beneficio e grazia di costei  
Io vo' che prima mentitor ti chiami  
Ché attribuito m'hai quel che non dei:  
E non pur sol fra questi ombrosi rami  
Ove al presente confinato sei  
Ma in cospetto di tutta Paganìa  
Per più ristoro de la fama mia.  
  
E non creder che questo sia bastante;  
Io voglio ancor che sopra un duro muro

<sup>5</sup> Nei *Cantari*, in effetti, Mambrino e Rinaldo si ritirano dalla battaglia generale dietro un poggetto (XXV 28), ed è lì che Rinaldo, osservato solo da Malagigi, uccide Mambrino. Il Cieco, nel *Mamb.*, I 10, immagina che il racconto della morte di Mambrino sia stato elaborato e distorto nella memoria dei suoi parenti: «Dicendo che Mambrin si riposava / Quando l'uccise, sopra un praticello». Tutte le citazioni sono prese da FRANCESCO BELLO, IL CIECO DA FERRARA, *Libro d'arme e d'amore nominato Mambriano*, a cura di G. Rua, 3 voll., Torino, UTET, 1926. È in preparazione da chi scrive una nuova edizione critica.

Sian scritte le tue fraude tutte quante  
 Acciò che il secol presente e futuro  
 Sappia come da vero combattante  
 Uccisi il re Mambrin uomo sicuro  
 E tutti gli altri de la stirpe vostra  
 Che si son convenuti meco a giostra.

Oltra di questo vorrò che testifichi  
 Come senza elmo a dormir ti trovai  
 E che amplamente a ciaschedun specifichi  
 L'immensa gentilezza che io ti usai (XXIV 72-74).

Inoltre, in segno di pace e concordia fra la casa di Ulivante e la Francia di Carlomagno, Mambriano e tutti i suoi vassalli pagheranno il tributo a Carlomagno.<sup>6</sup> Mambriano accetta tutte le condizioni imposte per stabilire la pace e per salvarsi la vita, ricordando per l'ultima volta la tradizione rinaldiana; in compenso, gli viene offerta Carandina come sposa.

Vinto mi chiamo e mentitor m'appello  
 Di ciò ch'io dissi mai contra il tuo onore  
 Poi credo che Mambrin e che Chiarello  
 E Brunamonte gran combattitore  
 Gattamoglier, Febur e Silvanello  
 Da valente uomo e non da traditore  
 Uccidesti in battaglia, non dormendo  
 Ma virilmente seco combattendo (XXIV 75).

Con queste parole Mambriano rifiuta la falsa memoria elaborata in famiglia e impostagli dalla madre, ed accetta invece la versione ufficiale, ossia quella narrata nei *Cantari di Rinaldo*. Da notare comunque che Mambriano non si converte al cristianesimo, né questo gli viene proposto.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> «Poi perché il nostro Carlo si magnifichi / Per tal vittoria, il censo gli darai» (XXIV 74).

<sup>7</sup> Il tema della vendetta di Mambriano contro Rinaldo, derivato, come si è visto, da una forte tradizione canterina, viene inserito in una più ampia tradizione cavalleresca. Il teatro della guerra di Mambriano contro Rinaldo è quella tradizionale dei cantari e anche del poema del Pulci. Prima l'invasione della Francia da parte del protagonista pagano, poi, cambiata la fortuna della guerra, una spedizione cristiana in Paganìa. La scelta di Montalbano invece che di Parigi come scena delle battaglie in Francia riflette di nuovo l'influsso dei *Cantari di Rinaldo* sul poema del Cieco. Mambriano, d'altro canto, è signore di territori in Asia Minore: «tutta Bitinia costui dominava / e una gran parte della Samotrazia» (I 8). Fra i suoi vassalli, parenti ed alleati sono i signori e re di Creta, Siria, Fenicia, Cappadocia, e Armenia, i quali l'accompagnano nella seconda invasione di Francia. La sua capitale e il centro del suo potere è Calcidonia. La geografia del tema narrativo basato su Mambriano è, come si può notare, precisa e realistica. Non ci si perde sulle vaste steppe dell'Asia centrale, come nel poema



Se passiamo a considerare i vari tipi di combattimenti narrati lungo questo tema riguardante Mambriano, troveremo sì le solite battaglie, i soliti assedi, e i soliti combattimenti e duelli nel mezzo di uno scontro più esteso, ma nella narrazione di tali elementi il Cieco si distingue nettamente dalla tradizione dei cantastorie, sia da quelli del passato sia dai suoi contemporanei. Dimostra già, in anticipo rispetto al *Furioso* (ma forse con un occhio rivolto al *Morgante*), un senso del ridicolo, una tendenza ad ironizzare, e soprattutto ad abbreviare le narrazioni dei combattimenti; egli evita, cioè, il racconto noioso di troppi colpi di lancia e di spada. La presentazione umoristica della guerra comincia presto nel primo scontro intorno a Montalbano. Bradamante capeggia le forze cristiane, e come spesso accade, viene scambiata per Rinaldo stesso. Mambriano si scontra con lei nella battaglia, ma a differenza della reazione tradizionale della donna guerriera, qui lei non nasconde la propria identità. Mambriano risponde in modo crudo: «Se femmina sei / Affrontati con meco a carne ignuda» (VI 53) e come risposta riceve da Bradamante: «un tal colpo [sull'elmo]... / che bastato sarebbe al conte Orlando» (*ivi*, 54). Il Cieco commenta:

Mambrian che pensava coglier rose  
Fu tra le spine involto, lacerando  
L'animo e il corpo, e pien di tante angosce,  
Che costei da Rinaldo non conosce (*ibid.*).

E mette in bocca a Bradamante, parole di scherno:

[...] Or che più aspetti  
Che non ti cavi l'arme, se tu brami  
Combatter nudo? E s'in ciò ti diletta  
Non è mestier che al teatro mi chiami (*ivi*, 55).<sup>8</sup>

del Boiardo, né si va cavalcando alla cieca nella foresta sterminata delle Ardenne (come a volte con l'Ariosto). I due poli, la Francia e l'Asia minore, sono derivati dalla tradizione medievale e canterina.

<sup>8</sup> Poco tempo prima Bradamante si è scontrata con il primo dei giganti dell'esercito di Mambriano, Teorco, che sta portando via il cugino di lei, Viviano, come un fardello. Il dialogo rivela una Bradamante pronta con le parole, quasi boccaccesca. Vedi ad esempio VI 46: «Ma dubito che tu non sii sì grosso / D'ingegno come di persona certo». / «Perché?» Disse il gigante. «Perché addosso / porti gran pregio e ancor non hai offerto / Alcun stipendio e il mondo è sì percosso / D'avaritia che andando pel deserto / Dove le fiere appena trovan spazio / Bisogna ch'oggi si paga il dazio». Il carattere di Bradamante nel *Mambriano* è trattato più ampiamente nei miei studi, vedi: J.E. EVERSON, *Les personnages féminins dans le «Mambriano» de Francesco Cieco da Ferrara*, in *Charlemagne in the North. Proceedings of the twelfth international conference of the Société Rencesvals*, Edinburgh 4-11 August 1991, a cura di P.E. Bennett – A.E. Cobby – G.A. Runnalls, Edinburgh, Société Rencesvals British Branch, 1993, pp. 281-290; EAD., *Sconvolgere gli stereotipi: la caratterizzazione del traditore e della donna guerriera nel «Mambriano»*, in *Diffusion et Réception du genre chevaleresque*, a cura di J.-L. Nardone, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, 2005 («Collection de l'écrit», 10), pp. 165-182.

Nella battaglia seguente, Bradamante si scontra con un altro gigante, Crollamonte, e qui l'elemento ridicolo cade non tanto sul gigante, quanto sul povero re di Creta, Galeano, che si trova schiacciato e ucciso dalla caduta del gigante su di lui – episodio, così asserisce il Cieco – raccontato proprio da Bradamante stessa nei suoi 'Mémoires', e confermato anche da Turpino.

La cronica fu scritta in Montalbano  
E puolla ancor veder chi di là passa  
E di sua man la scrisse Bradamante  
Che vide ruinar quel gran gigante.

Turpin volendo poi tal question solvere  
Scrisse che colui s'era fatto in polvere (VIII 34,36).

Quando la guerra si trasferisce in Paganìa, l'elemento ironico viene intensificato dalla presenza di Malagigi, e dall'arrivo di altri giganti, enormi, feroci, ma anche stupidi. Messi in difficoltà dai giganti, la battaglia sta andando male per i cristiani. Malagigi si mette subito in azione, chiamando in aiuto certi demoni, i quali creano un incendio falso e fanno sembrare che tutta Calcidonia, il porto e l'armata di Mambriano stiano bruciando. Mambriano cade nella trappola, ma tornato in fretta con i suoi generali, non vede neanche una piccola scintilla e nessun danno. Un po' più tardi, per salvare i prigionieri cristiani detenuti in una torre, Malagigi fa portare la torre su un monte dove Rinaldo sta accampato, e poi tramite un demonio spinge Mambriano a lanciare un attacco nel buio contro i prigionieri nella rocca, con l'intenzione di trucidarli. Ma il re pagano scopre che la rocca non c'è più, perde la testa e cade in un fosso con il cavallo: la narrazione qui sembra di nuovo anticipare toni ariosteschi.

Malagigi scoppiava da le risa  
Stando nell'aria sopra Calcabrino.  
Gurasso che ciò sente gli altri avvisa  
Dicendo: Quello è un qualche paladino  
Che se ne fugge e per lasciar derisa  
L'opera nostra, ride nel cammino.  
Mambrian da tal rabbia fu percosso  
Che con l'alfana si gittò nel fosso.

Ma l'acqua era sì bassa che l'alfana  
Il portò fuori senza nocumento (XIV 78-79).



La sconfitta finale dell'esercito di Mambriano avviene di nuovo tramite Malagigi. Ancora una volta la battaglia sta andando male per i cristiani, quando Malagigi comanda al diavolo Calcabrino di far cadere la famosa rocca sulla turba pagana che vi sta attorno. Il risultato è, si deve dire, definitivo.

Malagigi parlò: Fa che giù cada  
Incontinente tutta quella rocca  
[...]  
Calcabrin che vedea le turbe accolte  
Sotto la tor, non sel fe' dir due volte.  
[...] il demonio a modo d'un trabocco  
Spiccò la rocca da tutti i cantoni  
Ruinandola sopra il popol sciocco  
[...]  
[...] e tal fu il scaccomatto  
che venti mila ne periro a un tratto.  
I due giganti andaro in gelatina  
Sotto le pietre fracassati e triti (XXIII 85-87).

#### L'INCORPORAZIONE DELLA TRADIZIONE EPICA LATINA

Le campagne di Orlando nell'Africa e nella Spagna iniziano nel quarto canto quando Orlando ha, per ben due volte, una visione che gli fa capire che Rinaldo si trova in pericolo. La stessa visione appare anche ad Astolfo. Così entrambi decidono di lasciare la Francia e «Tanto cercar fra il popol saracino / che di Rinaldo veggia il chiaro lume» (IV 7). Fin qui siamo sempre vicino se non entro la tradizione canterina; infatti la partenza di Orlando dalla Francia in seguito ad una visione spaventevole si ritrova poco dopo anche nel *Furioso*.<sup>9</sup> I due cugini prendono la strada della Spagna, definita territorio di Marsilio, e si incontrano con il figlio del re di Portogallo e con quello di Balugante (parente stretto di Marsilio) che stanno combattendo. Con queste allusioni a Marsilio, a Balugante e alla Spagna, il racconto sembra collocarsi sempre entro la tradizione cavalleresca più antica. Ma la narrativa apparentemente tradizionale sta per essere convertita in un tema molto più classico.

Il combattimento fra i due spagnoli viene interrotto dalla comparsa di un mostro che fa fuggire entrambi, lasciando ad Orlando il compito di domare la

<sup>9</sup> Può darsi che il Cieco introduca qui in questa visione un elemento deliberatamente classico, richiamando il sogno di Scipione che apre l'*Africa* del Petrarca, nonché il *Somnium Scipionis* (CICERONE, *De Republica*, VI ix-xxvi).

bestia feroce. Orlando con in mano Durlindana non ci riesce, e vincerà solo con l'aiuto di Fulvia. È lei, reggente della città di Piraga, che ha convocato il mostro e che gli fa terrorizzare la regione, e ciò per assicurarsi un campione che si dichiara pronto a compiere per lei una vendetta contro il signore di Utica, Meonte, il quale le ha ucciso il fratello, nonché molti altri cavalieri.

Con la menzione dell'Africa, e specialmente di Utica, passiamo ad un tema che dimostra un forte influsso della letteratura classica sia epica sia storiografica, ma che riflette anche il tentativo epico del Petrarca del secolo precedente.<sup>10</sup>

La partenza per l'Africa è differita mentre si risolvono gli episodi dei due spagnoli e quello dell'incarcerazione di Orlando, Astolfo e Fulvia nella caverna di lei. Ma risolti questi episodi, Orlando insiste: deve compiere il suo dovere e partire per Utica.

Ed io mi t'obbligai, morto il serpente  
In Utica passar contra Meonte  
E vendicar il tuo fratel Cleonte (X 61).

Il viaggio per mare di Orlando sottolinea deliberatamente i paralleli classici:

E tanto andò col divino adiutorio  
Che a veder cominciò i liti africani  
Onde, passato un certo promontorio  
Capitò dove gli antichi Romani  
Sotto Scipion con l'ordine pretorio  
Lume e splendor di tutti i capitani  
Smontarno quando in Africa passaro  
Il che fu a Orlando sommamente caro (X 71).

L'ottava riflette anche linguisticamente il passo di Livio che narra l'arrivo di Scipione in Africa. Scipione, come qui Orlando, passa un promontorio prima di sbarcare più in là. Lo storico romano scrive: «Mercuri promunturium se cernere ... Scipio, ut in conspectu terra fuit ... dare vela et alium infra navibus accessum petere iubet».<sup>11</sup>

E il Cieco continua ad insistere sul parallelo Orlando-Scipione:

Pulcro s'appella il loco; e Orlando quindi  
Smontato disse verso il suo germano:

<sup>10</sup> Il tema delle campagne di Orlando in Africa rispecchia per certi versi quelle di Scipione contro Annibale, ma incorpora anche elementi della storia di Iugurta narrata da Sallustio (vedi SALLUSTIO, *Bellum Iugurthinum*, XVIII-XIX).

<sup>11</sup> Vedi TITO LIVIO, *Ab Urbe condita*, XXIX 27.



Come Alessandro domò i Persi e gl'Indi  
Così Scipione il popol africano (*ivi*, 72).<sup>12</sup>

Parafrasando in questi versi le parole di Livio: «Scipio quod esset proximum promunturium percontatus cum Pulchri promunturium id vocari audisset ...» (*ibid.*).

Il primo incontro africano, con Fulicano, si rifà alla tradizione dei romanzi cavallereschi, ma subito dopo tornano gli elementi di storia e letteratura classica.<sup>13</sup>

Messo fine al feroce costume di Fulicano, Orlando procede contro il tempio di Marte, scena del sacrificio del fratello di Fulvia, Cleonte, da parte di Meonte. Il tempio di Marte costituisce uno degli episodi più chiaramente presi dalla letteratura epica latina: infatti il Cieco qui fonde insieme la descrizione di tal tempio contenuta nel *Tebaide* di Stazio con la versione del Boccaccio nel *Teseida*.<sup>14</sup> Qui non è questione di preghiere per vincere una giostra; anzi, nel momento in cui vi giunge Orlando, ci si sta preparando a sacrificare un altro sfortunato cavaliere. Orlando libera costui, e si accinge a distruggere il tempio. Distrutto questo, per mano di Vulcano, si vede arrivare in scena Meonte stesso, il quale, dopo una feroce lotta con Orlando, viene gettato nel tempio incendiato.

La prima battaglia in Africa è così vinta da Orlando e i suoi compagni, ma Orlando conosce bene la storia antica, e ammonisce Astolfo:

Or pensi tu ch'Utica, città magna  
Debba così per niente essere presa,  
Che il mar da un canto la difende e bagna  
Da l'altro ha il monte che la tien sospesa?  
Scipion gli occupò il mare e la campagna  
Con la sua gente di valore accesa  
Combattendo di e notte l'alte mura  
E appena che gli pote far paura (XII 20).

<sup>12</sup> Nella ottava successiva, si ricorda «Quell'Annibal che un tempo alzò Cartagine».

<sup>13</sup> In effetti fra i prigionieri liberati dal carcere di Fulicano si trovano Nisballe, figlio di Ascario-ne «re di tutta Numidia» e Nilvia, figlia di Arsimago, altro re africano, personaggi che ricordano Massinissa, il «buon» re dei Numidi nelle campagne di Scipione descritte nei testi di Livio e del Petrarca, e la regina Sofonisba, sebbene i due giovani principi africani del *Mambriano* godano di una sorte più felice.

<sup>14</sup> Vedi STAZIO, *Tebaide*, VII 40-63; BOCCACCIO, *Teseida*, VII 29-41; e cfr. *Mamb.*, XI 69-76. A differenza del Boccaccio che spesso segue alla lettera il testo del poeta romano, il Cieco riscrive in modo più libero, modificando ed aumentando le varie personificazioni. Conserva, comunque, un tono più vicino all'originale di Stazio, dando rilievo agli aspetti tetri, minaccianti e cruenti, ed inquadrando la descrizione del tempio fra due episodi di violenza molto più affini alla terribile guerra fratricida narrata da Stazio che non al racconto boccacesco.

In effetti, secondo Livio, la campagna di Scipione per espugnare Utica durò almeno 40 giorni senza giungere a conclusione definitiva, e l'assedio si prolungò in anni successivi.<sup>15</sup>

Ciononostante Orlando riuscirà, dopo una serie di battaglie, a riportare la vittoria su Utica e su tutti i territori africani in tempi molto più brevi. In questa campagna Orlando viene appoggiato da Ascarione di Numidia, il quale mette il suo esercito a disposizione di Orlando. Utica viene investita. Gli Uticensi chiamano in aiuto Cleofasto re di Garamanta, ma prima che arrivi, i Numidi penetrano nella città e cominciano a saccheggiarla (XVII 64 sgg.).<sup>16</sup> Orlando, sempre nella veste di un nuovo Scipione, ristabilisce l'ordine, restituisce agli Uticensi famigliari e averi e in compenso di 'tanta clemenza' gli Uticensi si arrendono a lui.<sup>17</sup> Nisballe viene incoronato nuovo re di Utica, ma subito deve affrontare la minaccia dei Garamanti, i quali arrivano con alleati dall'Etiopia e dalla Libia, e con un gigante, Lanfrasco, «dai monti di Barca».<sup>18</sup> Dalla battaglia feroce e sanguinosa che segue i cristiani con i loro alleati escono infine vittoriosi, nonostante i rinforzi giunti nell'altro campo di «sette mila Mauri» (XVIII 66) e malgrado il tradimento di Filomede. La campagna si conclude con un combattimento a due fra Orlando e, l'uno dopo l'altro, i due nipoti di Alifarne re di Libia. Ispirati dalla generosità di Orlando e dalla nobiltà d'animo di Timocrate figlio di Alifarne, tutti i re nemici si conciliano con Orlando e i suoi, e la pace viene celebrata con una grande festa a cui segue la conversione della popolazione di Utica – risultato di una lunga predica da parte di Orlando (canti XIX-XX). Qui terminano le campagne in Africa. Orlando è richiamato in Spagna, a Piraga, da Fulvia, ora vedova e minacciata di nuovo da Balugante.

Orlando e i compagni sbarcano su un litorale, dove «riscontroro / due donne in una florida pianura» (XXVI 68) – personificazioni della Ricchezza e della Povertà. Segue un episodio fortemente allegorico, in cui, evidentemente, quelli come Astolfo che hanno scelto di alloggiare con la Ricchezza finiscono incarcerati, mentre quelli più assennati, come Orlando, che alloggiano con la Povertà, devono venire in loro soccorso, assistiti dall'Industria anche quella

<sup>15</sup> Vedi *Ab Urbe condita*, XXIX 34-XXX 8.

<sup>16</sup> Per i Garamanti, vedi LUCANO, *De bello civile*, IX 369, 511 e sgg.

<sup>17</sup> Per la leggendaria clemenza di Scipione, vedi LIVIO, *Ab Urbe condita*, XXVI 47-50 – per la sua clemenza verso la popolazione sconfitta di Cartagena, e specialmente la sua misericordia per le donne prigioniere; e XXVIII 25-29; quest'ultimo episodio viene ricordato dal Machiavelli, *Il Principe*, XVII 5.

<sup>18</sup> Vedi *Mamb.*, XVII 86. Il nome Barca richiama il nome di famiglia di Annibale. Lanfrasco inoltre cavalca un elefante.



personificata. Nonostante tale allegoria richiami testi medievali, il motivo e l'enfasi dell'episodio sono classici, il linguaggio ancora una volta mette avanti i paralleli classici. Il protagonista eroico che lascia l'Africa per attraversare il Mediterraneo, al fine di compiere un dovere ritenuto sacro, non poteva non richiamare al pubblico del Cieco il protagonista dell'*Eneide*. Un protagonista eroico che viene deviato dal suo diritto viaggio, detenuto mediante incantamenti, non poteva non richiamare Ulisse. Il Cieco, però, così come ha fatto per il primo tema, quello di Mambriano, introduce delle varianti. La deviazione dalla diritta via avviene non in Africa, come nell'*Eneide*, ma dopo aver lasciato quel paese; non riguarda il protagonista stesso – Orlando non è ammaiato e incarcerato dalla Ricchezza, ma alcuni suoi compagni. Come Ulisse, Orlando riesce a vincere tali incantamenti, non grazie all'astuzia (come nel caso di Ulisse) ma piuttosto per ingenuità. Nell'ultima parte dell'episodio, il Cieco aggiunge allusioni ad altri testi classici. Per spezzare la roccia dietro cui sono imprigionati Astolfo e i due nipoti di Alifarne, l'Industria usa uno stratagemma che Orlando riconosce:

Industria che col foco il sasso preme  
A fin di farlo variar natura  
Tanto il riscalda che scoppiando il preme (XXVII 53).

Ultimamente il sasso pel calore  
Del foco si divise in molte parte  
Il che vedendo il roman Senatore  
Volto all'Industria, disse: Con tal arte  
Annibal singolar combattitore  
Superò l'Apenino e venne in parte  
Con l'esercito suo, che sedici anni  
Italia e tutta Roma n'ebbe affanni (ivi, 54).

Orlando, che evidentemente conosce il testo di Livio, chiede perché l'Industria questa volta non ha usato anche qui l'aceto, come nel caso di Annibale.<sup>19</sup> L'Industria risponde con una lezione di geologia:

<sup>19</sup> L'episodio fa parte dell'invasione dell'Italia da parte di Annibale, vedi *Ab Urbe condita*, XXI 37, ed è anche ricordato da Giovenale in uno delle *Satire*, vedi *Satira* X, vv. 147-67, spec. v. 153: «Deducit scopulos et montem rumpit aceto». La satira di Giovenale ha come argomento i vari temi dati a scolari come esercizi di retorica; molto probabilmente era sempre in uso nei programmi scolastici del Quattrocento e perciò familiare sia al Cieco sia al suo pubblico. Cfr. anche E. MATTHEWS SANFORD, *Renaissance commentaries on Juvenal*, «Transactions and Proceedings of the American Philological Association», LXXIX, 1948, pp. 92-112; P. GRENDLER, *Schooling in Renaissance Italy. Literacy and Learning 1300-1600*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1989, pp. 198, 203, 235-63; ID., *The Universities of the Italian Renaissance*, Baltimore-London, Johns Hopkins University Press, 2002, pp. 236-239; R. BLACK, *Humanism and Education in medieval and Renaissance Italy: tradition and in-*

La cagion che qui aceto non aspergo  
 Come già aspersi sopra l'Apennino  
 È che quel monte avea più duro il tergo (*ivi*, 57).<sup>20</sup>

Liberati i prigionieri, Orlando riprende il viaggio per Piraga, dove affronterà i vecchi nemici carolingi, Balugante e i vari parenti di Marsilio.

La geografia delle campagne di Orlando, prima in Spagna, poi in Africa, poi di nuovo in Spagna, rispecchia quelle di Scipione contro Annibale e i suoi alleati. All'ispirazione data dal testo di Livio, e, in particolare, dalla terza Decade (diffusa così vigorosamente in seguito agli studi del Petrarca e del Boccaccio), il Cieco aggiunge ricordi dei testi di Lucano e di Giulio Cesare che narrano di altre guerre nelle stesse regioni. Nelle sue azioni e nella sua personalità, l'Orlando del Cieco riflette caratteristiche leggendarie di Scipione: la sua clemenza, e la sua cortesia verso i nemici; il suo desiderio di portare ai paesi in cui combatte giustizia e pace, invece di prendere per sé la signoria; l'insistenza messa sulla missione di liberare l'Africa da un tiranno; la necessità di porre fine ad usanze crudeli, di 'debellare superbos' e superare definitivamente la minaccia rappresentata da Utica-Cartagine. Accanto a tutto ciò, Orlando mostra altresì alcune caratteristiche di Catone, così come lo rappresenta Lucano nella sua descrizione di campagne nell'Africa.<sup>21</sup> E dalla storia delle guerre civili (*Bellum civile*) narrata da Giulio Cesare e dai suoi continuatori, il Cieco prende altri tratti per definire la figura del suo Orlando: la magnanimità di Cesare verso i popoli sconfitti, la sua capacità di convertirli alla propria causa, e le stesse campagne intorno alla città di Utica, e la sua clemenza verso gli Uticensi dopo la vittoria su quella città.<sup>22</sup> Così al sincretismo fra Medioevo e mondo classico che caratterizza – secondo la mia tesi – i poemi cavallereschi, si aggiunge qui un altro tipo di sincretismo, ossia la fusione di *topoi* presi da diversi testi della letteratura classica, e da diversi momenti della storia romana; *topoi* in alcuni casi certamente acquisiti tramite i soliti testi scolastici e le epitomi medievali,<sup>23</sup> ma in altri casi, e forse specialmente nel caso di

*novation in Latin Schools from the twelfth to the fifteenth centuries*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001, pp. 225-273.

<sup>20</sup> Nel caso di Annibale si tratta delle Alpi in inverno; Orlando (che confonde le Alpi con l'Apennino) invece affronta le montagne della Spagna.

<sup>21</sup> Ad esempio l'enfasi messa sul dover sempre usare giustizia e pace, la preferenza per la concordia e alleanze fondate sul rispetto dell'altro, l'alto valore dato alla libertà dei popoli.

<sup>22</sup> Vedi *De Bello Africo Liber*, capp. 26, 35, 55, 87, 89-90. La narrazione della guerra civile in Africa fa parte delle continuazioni, per la mano di incerti autori, del *Bellum civile* di Giulio Cesare.

<sup>23</sup> Tali per esempio *I Fatti di Cesare*, per cui si veda E.G. PARODI, *Storia di Cesare nella letteratura italiana*, «Studi di filologia romanza», IV/XI, 1889, pp. 237-501.

Livio, letti direttamente nelle nuove edizioni preparate dagli umanisti e stampate con bellissime e popolarissime xilografie proprio in questo fine secolo.<sup>24</sup>

#### IL MONDO ESTENSE NEL POEMA

Ad una data incerta, ma probabilmente intorno al 1497-98, il Cieco lasciò Mantova per stabilirsi a Ferrara, entrando a far parte della famiglia del cardinale Ippolito. Secondo la nostra datazione il *Mambriano* era già giunto circa al canto XXVIII. Il tema incentrato sulla guerra contro Mambriano era concluso, così come quello di Orlando in Africa. Rimanevano, comunque, altri fili narrativi da completare, soprattutto legati alla Spagna: il rinnovato assedio di Piraga, la lotta contro i signori della Spagna, il voto di pellegrinaggio di Orlando. Il trasferimento da un ambiente politico e culturale, quello di Mantova, in un contesto simile ma anche sotto certi aspetti ben diverso, sembra avere provocato nel poeta un momento di crisi. Nei proemi ai canti fra il XXVI e il XXVIII insiste sulla difficoltà di portare avanti il poema, e sulla sua scarsa ispirazione. Il proemio al canto XXIX, invece, suona molto più positivo. Il poeta ha ritrovato l'ispirazione e riprende con vigore la narrazione. Comincia la terza parte del poema, che spesso è stata trascurata dai critici e che comunque costituisce forse la sezione più interessante, almeno per il rapporto con la realtà estense di quegli anni.

In questa terza parte del poema le azioni condotte da Rinaldo e da Orlando si intrecciano in una tela che, come si vedrà, riflette sia la tradizione medievale cavalleresca sia quella della cultura classica.

Orlando giunge a Piraga in soccorso a Fulvia, ora vedova, che si trova assediata da parenti di Marsilio – Guriente, Falsirone e Balugante, insieme con il figlio bastardo di Marsilio, Galafrone (XXVII 66-67). Nel campo di Guriente si trovano anche altri personaggi già presenti nella vecchia tradizione rolandiana – Serpentino dalla Stella, Bianciardino e Isolieri (*ivi*, 99). Nella feroce battaglia per Piraga Orlando e i suoi ne escono infine vittoriosi. Guriente e Galafrone restano uccisi; Balugante, Serpentino e Isolieri prigionieri; mentre Bianciardino fugge verso Siviglia e avverte Marsilio della loro sconfitta e della presenza di Orlando in Spagna (XXVIII 91-92). Marsilio si consiglia con il fratello Grandonio che propone:

<sup>24</sup> Vedi ad esempio la bellissima edizione del 1493 – *Le Deche di Tito Livio vulgare historiate*, Venezia per Zoane Vercellese ad istancia del nobile ser Luca Antonio Zonta fiorentino – con 420 xilografie, comprese quelle firmate da F fatte apposta per questa edizione, e ristampate nella edizione del 1495 (Venezia, P. Pincio). Le stesse immagini poi vengono ampiamente usate, nei primi decenni del Cinquecento, per illustrare testi in volgari compreso *Il Mambriano*.



Io vo' che virilmente l'arme pigli  
 E che senza paura ti apparecchi  
 A vendicar gli oltraggi nuovi e vecchi (XXVIII 94).

Ha così inizio il terzo tema di guerra del poema, legato strettamente alle più antiche narrative di Orlando e Carlomagno; tema che, però, come nel caso degli altri due già visti, sarà modificato con innovazioni interessanti. In effetti Marsilio, invece di dichiarare guerra contro Orlando, convinto dal ragionamento fatto da un altro fratello, Argalia, si avvia a Piraga dove stabilisce un trattato di pace con Orlando. Grandonio rifiuta di accettare il trattato e continua in seguito la lotta contro Orlando. La liberazione di Piraga e la pace fra Francesi e Spagnoli vengono celebrate con una giostra e varie feste a cui partecipano anche Rinaldo e i suoi compagni, giunti dall'Oriente.<sup>25</sup> Pacificata la Spagna, e riuniti tutti i cristiani, si torna a Parigi, dove si celebrano feste, trionfi, le gesta dei paladini e le vittorie su Mambriano e in Africa.<sup>26</sup>

Ma il poema non finisce qui; rimangono sempre fili narrativi da portar a termine. Nell'elaborare questi il Cieco, riprendendo vecchi temi della tradizione, continua anche a combinarli con allusioni alla letteratura classica, ma qui dà loro anche un tocco contemporaneo, che mira ad attirare l'attenzione dei suoi mecenati estensi.

Le feste a Parigi comprendono la creazione di nuovi cavalieri, figli dei paladini, ed in particolare i due figli di Rinaldo, Amonetto e Ivonetto (XXXV 85-90). Nonostante il divieto del padre di partecipare alla giostra, Ivonetto vince questa, prima di fuggire su Baiardo. Nella caccia al giovane cavaliere che segue, Orlando viene dirottato di nuovo in Spagna per compiere il suo voto di liberare il santuario di Compostella (XXXVII 18 e sgg). Lo segue poco dopo Astolfo.<sup>27</sup> Avviato sul cammino verso Compostella, Orlando rompe successivamente il dominio tirannico di Baleastro, di Mucrante e Pirronte, e a Compostella stessa quello del Monca e Calidonte, e libera il genovese Orio Doria dal carcere di Mucrante.<sup>28</sup> Ripristina il santuario, e così adempie il voto. Ma le

<sup>25</sup> Partecipa anche Grandonio; costui tenta prima combattendo nella giostra e poi per mezzo di un veleno di uccidere Orlando, ma fallisce e si ritira provvisoriamente, «all'isole di Gade» (XXXIV 83).

<sup>26</sup> Fra le fonti per queste campagne nella Spagna, a parte quelle carolingie tradizionali, ci saranno anche quelle che narrano le campagne di Scipione contro Annibale e di Cesare contro i fautori e i successori di Pompeo – ancora una volta quindi sono presenti i testi di Livio e del *Bellum civile*, ma modificati, aggiornati – per dar prova di uno spirito di innovazione. In uno altro studio ho proposto che il Cieco in tali modificazioni riflette una realtà contemporanea quasi machiavellica; vedi EVERSON, *Sconvolgere gli stereotipi*, cit.

<sup>27</sup> Astolfo ha rubato Durlindana, ma gli viene tolta furbamente da Malagigi, perché non cada nelle mani di Gioroante; vedi XXXVIII 53-54.

<sup>28</sup> Vedi XXXVIII 72-XLI 12; XLII 38-72.

campagne per ristabilire ordine e giustizia nella Spagna non sono ancora finite. Grandonio è tornato da Gade per minacciare Polima, regina di Granata. Orlando corre in suo soccorso e riesce stavolta a convincere Grandonio, dopo una serie di combattimenti, ad accettare la pace. Orlando continua, in tale situazione, a rivelarsi degno erede di Scipione, usando sempre la clemenza e la cortesia verso il nemico per convincerlo a deporre l'odio antico. A Grandonio, terrorizzato dal destino che sembrerebbe attenderlo, Orlando risponde:

Ma il generoso conte non gli volse  
Usar quel che al nemico usar si suole  
Anzi de la cattura sua si dolse  
Con graziose e benigne parole  
Dicendogli che mai da sé non tolse  
Clemenza e che con quella abitar vuole  
Continuamente in ciaschedun paese  
E adoperarla in tutte le sue imprese (XLIII 24).<sup>29</sup>

La penisola iberica risulta così quasi interamente pacificata (XLIV 14-19). Rimangono solo Gioroante e i figli, ribelli contro il potere legittimo di Marsilio. Cadono nella trappola dell'Albergo Vantatorio di Gioroante Astolfo e, poi, tutti i membri della famiglia di Marsilio.<sup>30</sup> Gioroante si vanta di domare tutta la Spagna, ma ignora la morte dei suoi figli ed eredi.<sup>31</sup> Come ci si può aspettare, i prigionieri sono liberati da Orlando, che uccide Gioroante e mette fine al crudele costume dell'Albergo (XLIV 24-67).<sup>32</sup>

Orlando e Astolfo tornano verso Parigi. In loro assenza Ivonetto ha messo fine ad un altro crudele costume, quello di Uriella, dimostrandosi tramite questa impresa cavalleresca degno erede dei paladini (XXXVI 10-XXXVIII 37). Si

<sup>29</sup> Vedi anche XLIV 4-5. Grandonio confessa: «Di gentilezza m'hai vinto e di forza / Famoso Conte, e ridotto a tal segno / Che la ragion mi ditta, anzi mi sforza / A scancellar tutto il passato sdegno» (ivi, 5). Si narra poi che Sinodoro, ora re di Piraga, è riuscito a sconfiggere Carmenio di Portogallo.

<sup>30</sup> Vedi XLI 32-XLII 37 (Astolfo), XLIII 37-91 (Marsilio, Falsirone, Isolier, Serpentino); XLIV 8-12 (Grandonio).

<sup>31</sup> Andropeo muore alla difesa di Belrivaggio (XLII 17-33), strage che il Cieco paragona alla terribile fine di Catalina (ivi, 23) e alla ruina di Sagonto (ivi, 20), fondendo in queste allusioni echi dei testi di Sallustio (*Coniuratio Catilinae*), e di Livio (*Ab urbe condita*, XXI 14); Argonetta, la figlia, invece muore avvelenata di sua propria mano (ivi, 13-16). La famiglia di Gioroante qui prende le vesti degli antichi spagnoli alleati dei Cartaginesi, mentre Marsilio rappresenta, più che gli alleati romani, i romani stessi.

<sup>32</sup> Le reminiscenze delle campagne in Spagna di Scipione e di Cesare tornano qui; anzi con la volontaria sottomissione dei signori spagnoli al dominio dell'imperatore (Carlomagno) il Cieco certamente pensa più alla storia antica che alla tradizione dei cantari. In quella tradizione, invece, le ostilità e gli odi antichi fra i signori della Spagna e l'imperatore restano fenomeno perenne.

celebrano poi le feste finali a Parigi. Gli ultimi episodi, relativi al personaggio di Rinaldo, riportano l'enfasi alla tradizione medievale e ai *Cantari di Rinaldo*.<sup>33</sup>

In tale breve riassunto ciò che colpisce è l'enfasi sulla Spagna come teatro delle azioni e la presenza di personaggi derivati persino dalla *Chanson de Roland*, ma certamente dalla tradizione di racconti sulle campagne in terra spagnola. Il Cieco conosce perfettamente questi personaggi e i loro territori, i loro rapporti con Carlomagno nonché la tradizione secondo la quale ad Orlando è stato promesso il dominio della Spagna dopo la sconfitta della dinastia di Marsilio.<sup>34</sup> Ma i personaggi spagnoli per lo più non si comportano nel modo tradizionale. Marsilio non vuole combattere contro Orlando; molti suoi parenti si arrendono presto a lui. Orlando dal suo canto rifiuta ripetutamente la corona della Spagna. Anzi invade la Spagna non da paladino e combattente, ma come pellegrino inerme (XXXVII 24-25). Tutti sembrano preferire la pace alla guerra; un *modus vivendi* multiculturale ad una lotta ideologica ad oltranza. Ma se Orlando si dimostra realista e moderno con tale atteggiamento, Astolfo non ha dimenticato il passato del cugino, e si serve di ricordi della fanciullezza di Orlando per prenderlo in giro: altra indicazione della familiarità del Cieco con la più antica tradizione cavalleresca.<sup>35</sup> Per mezzo di tali allusioni il Cieco collega il suo poema con la lettura, frequente e popolarissima, alla corte estense, proprio di queste vecchie narrative carolingie. Sono modi calcolati di attirare l'attenzione della corte, di inserire il *Mambriano* nella cultura in volgare di Ferrara.

Quest'ultima parte fornisce due altre prove del desiderio del Cieco di allacciare il suo poema agli interessi della corte Estense e specialmente del suo mecenate Ippolito: il pellegrinaggio di Orlando e l'impresa di Ivonetto.

La liberazione della strada di Compostella da parte di un paladino di Francia è ugualmente un tema molto vecchio, ma nella più recente tradizione italiana del Quattrocento è molto raro. Perché lo inserisce il Cieco? La risposta a questa domanda si trova nel tentativo di pellegrinaggio a Compostella da parte

<sup>33</sup> Rinaldo si ritira a Montalbano con un grosso bottino datogli da Carlomagno. Ma assieme ai suoi famosi settecento egli si trova presto a corto di soldi. Rinaldo ha promesso a Carlomagno di non fare più il ladro (XXXV 66-68), ma ritiene con difficoltà i settecento da quella vecchia abitudine. Gli viene in soccorso, con un ultimo stratagemma comico, Malagigi.

<sup>34</sup> Orlando stesso se ne ricorda, parlando ad Alda sua moglie nel IV 15, ma in seguito rifiuta fermamente qualsiasi dominio spagnolo; vedi ad esempio XXIX 15: «Io non volsi, Marsiglio, esser mai vinto / Né tu mi vincerai a questo tratto / Tien la corona in capo e il brando cinto» e XXXVII 98, dove Orlando insiste che cacciare Marsiglio 'dal proprio loco' sarebbe azione illegittima e ingiusta.

<sup>35</sup> Vedi XXXV 79-80, dove Astolfo cerca di mettere Orlando in imbarazzo richiamando un episodio della fanciullezza, quando Orlando ha preso il piatto di sotto al naso di Carlomagno, episodio narrato nel *Rolandin*, e poi elaborato da Andrea da Barberino in modo molto comico.



di Ercole I nel 1487. Ercole si propose di intraprendere il pellegrinaggio per compiere un voto, così come il Cieco narra per il personaggio di Orlando. I preparativi furono molto elaborati, ma alla fine il duca, messosi in viaggio con un'imponente scorta, giunse solo fino a Milano, dove ricevette ordini dal papa di non proseguire oltre, presumibilmente per motivi politici. Come propongo in una discussione in proposito,<sup>36</sup> il Cieco avrebbe potuto decidere di inserire il motivo del pellegrinaggio di Orlando, riuscito eroicamente, come omaggio al vecchio duca – una specie di compensazione simbolica, a livello di 'virtual reality', per il mancato pellegrinaggio di Ercole. Tale narrazione sarebbe certo piaciuta al duca, molto devoto, ma forse anche al figlio cardinale che vi poteva trovare una bella coincidenza di vita religiosa e vita militare ed eroica.

L'impresa di Ivonetto contro Uriella e lo strano incanto del nuovo Meleagro costituisce forse il più bizzarro episodio del poema. Mescolati nell'episodio si trovano elementi derivati dalle *Metamorfosi* di Ovidio, dai romanzi arturiani e dall'*Orlando Innamorato*. Ma il tutto parte dal desiderio del poeta di narrare in quest'ultima parte le gesta della nuova generazione di paladini. In effetti come Perrotta ha abilmente dimostrato il tema della discendenza,<sup>37</sup> dai padri ai figli, è molto di moda in questi anni, ed ha una particolare risonanza per gli Estensi. Il Cieco, da poco arrivato nella famiglia del giovane Ippolito, avrà trovato tale tema particolarmente appropriato per assicurarsi il favore del mecenate. Il tema del divieto di partecipare ai combattimenti e il tentativo da parte del padre di impedire tale partecipazione fino ad imprigionare il figlio è antico nella tradizione.<sup>38</sup> Fin dai primi esempi il figlio si rivela non solo più furbo, poiché riesce a sfuggire al controllo del padre (spesso con un aiuto imprevisto), ma anche perfettamente pronto ad intraprendere una carriera brillante, sebbene sia stato fatto cavaliere da poco. Come non riconoscere nella narrazione dell'episodio di Ivonetto e Uriella un omaggio ad Ippolito appena nominato cardinale? Come non vedere nella conclusione dell'episodio, in cui Ivonetto difende le sue azioni contro i calunniatori e riporta giustizia, scac-

<sup>36</sup> J.E. EVERSON, *Le pèlerinage à Compostelle: histoire et littérature à la cour de Ferrare à la fin du quinzième siècle*, in *L'épopée romane*, Actes du XV<sup>e</sup> congrès international (Rennesvals, Poitiers, 21-27 août 2000), Poitiers, Université de Poitiers Centre d'études supérieures de civilisation médiévale, 2000 («Civilisation médiévale», XII), I, pp. 145-155.

<sup>37</sup> A. PERROTTA, *Serialità e reinterpretazione: il caso dell'«Altobello» e del «Persiano»*, in Boiardo, *Ariosto e i libri di battaglia*, Atti del convegno (Scandiano-Reggio Emilia-Bologna, 3-6 ottobre 2005), a cura di A. Canova – P. Vecchi Galli, Novara, Interlinea, 2007, pp. 107-126.

<sup>38</sup> Risale alle origini della tradizione narrativa delle campagne in Aspromonte. Vedi ad esempio *Cantari d'Aspromonte*, a cura di A. Fassò, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1981, canti XIII 4-9, XIV 1-20, ma si ritrova anche nella *Chanson d'Aspremont*, del dodicesimo secolo, vedi *La Chanson d'Aspremont*, a cura di L. Brandin, Paris, Champion, 1919, lasse 75-77.

ciando la crudele Uriella e i suoi incanti, un primo esempio degli elogi offerti poco dopo dall'Ariosto nel *Furioso* ad Ippolito ed a suo fratello Alfonso? Infatti, Ivonetto, quando ribadisce la giustezza delle sue azioni, insiste sul bene dello Stato come motivazione del proprio operato:

[...] acciò che ognuno  
 Potesse intender chiaro e manifesto  
 Quanto il punir costei fosse opportuno  
 E che a niun paresse disonesto  
 Il suo mostrarsi di pietà digiuno  
 Perché l'usare a tal donna pietade  
 Era ingiustizia e somma crudeltade (XXXVIII 7).

E tale opinione viene confermata poco dopo da Carlomagno, che riconosce «il trionfo del figliuolo [di Rinaldo] / Ch'avea quel dì salvato il cristian stuolo» (*ivi*, 13). Allo stesso modo il giovane Ippolito verrà celebrato nel *Furioso* per la sua saggezza (*O.F.*, XLVI 90), per le sue doti di combattente (*ivi*, 96) e per il suo salvaguardare lo Stato da tradimenti e minacce subdole (*ivi*, 95).<sup>39</sup>

Per chi legge i poemi del Boiardo e dell'Ariosto il mondo estense figura soprattutto nel tema dinastico incentrato su Ruggiero e Bradamante. Il *Mambriano* invece ignora il personaggio di Ruggiero. Nei primi canti il Cieco abbozza un principio di tema dinastico nell'incontro fra il buon pagano Sinodoro e Bradamante.<sup>40</sup> Presto nella sua composizione il Cieco sembra avere cambiato idea sull'opportunità di un tema dinastico. Sinodoro viene dirottato in Africa dove incontrerà Orlando che lo converte al cristianesimo prima di sposarlo con Fulvia. Il tema dinastico basato su Bradamante era ideato per la corte di Mantova dominata culturalmente da Isabella. Una volta trasferitosi a Ferrara e alla corte maschile di Ercole e i suoi figli, il Cieco non poteva riprenderlo né volle seguire il modello dell'*Innamorato*. Scelse invece di narrare il pellegrinaggio di Compostella e le gesta di Ivonetto per esprimere il suo omaggio ai nuovi mecenati.

<sup>39</sup> Basta richiamare le frasi dell'Ariosto in queste ottave: «E con facondia aprir l'alto intelletto / E far di sé stupir tutto quel coro» (90); «Vedesi altrove in arme relucente / [...] / E solo il ritrovarsi egli presente / Tanto gli ecclesiastici soccorre / Che 'l fuoco estingue pria ch'arder comince» (96); e «Si vede altrove a gran pensieri intento / Per la salute d'Alfonso e di Ferrara» (95).

<sup>40</sup> Infatti Sinodoro, rimasto prigioniero nella prima battaglia di Montalbano, viene trattato con grande cortesia da Bradamante, e quasi se ne innamora: «"O Dio", rispose Sinodoro, allora / "Dove son io venuto a prender guerra! / La virtù di costei già m'innamora, / E non mi duol esser caduto a terra"» (*Mamb.*, VI 82). Più tardi alla veglia della partenza dei cristiani per l'Oriente, Rinaldo prende in giro sua sorella, dicendo che lei vuole partecipare alla campagna militare solo per trovarsi con Sinodoro — asserzione che Bradamante ricusa vigorosamente (*Mamb.*, IX 44-46).

CONCLUSIONE

Il Cieco termina il suo poema intorno al 1502, e stando alla lettera dedicatoria della prima edizione, passa gli ultimi anni della sua vita ad apportarvi modificazioni e correzioni. Quando muore nei primi mesi del 1506, l'Ariosto ha già in mente (e su carta) i primi canti del *Furioso*. Non ignora il suo più immediato predecessore alla corte estense, e sembra aver trovato ispirazione in un episodio che riflette particolarmente la fusione di elementi che abbiamo discusso qui: cioè Carandina e la sua isola incantata (canti I-II, VII). I personaggi principali degli episodi ambientati qui sono quelli tradizionali dei cantari – Rinaldo, Malagigi, il protagonista pagano Mambriano, la bella signora con poteri magici – Carandina. L'isola stessa, comunque, posta in mezzo al Mediterraneo, che funge da deviazione e bella prigionia per l'eroe, si ricollega con la tradizione classica (omerica) poiché non è altro che una nuova isola di Circe. Il palazzo di Carandina, con il suo parco di diporto tutt'attorno, è costruito sul modello dei palazzi estensi: affrescato come quelli con affreschi raffiguranti prevalentemente la storia antica, ci si trova posto anche per un affresco della storia di Tristano, così popolare fra i cortigiani estensi. E i divertimenti, i diporti, che vi si svolgono, sono quelli tipici della corte estense: la caccia, la giostra, i banchetti e le recite dopo pranzo di versi leggeri e divertenti. Non sorprende quindi che l'Ariosto se ne sia servito per la sua isola di Alcina.

E con la menzione del nome del nostro poeta ritorniamo al tema principale del colloquio, e concludo la mia relazione.



ISBN 978 88 222 6041 3